

LE COMTE D'ANGIVILLER, DIRECTEUR GÉNÉRAL DES BÂTIMENTS, « MINISTRE DES BEAUX-ARTS » (1774-1791)

PAR

SANDRINE MALOTAUX

INTRODUCTION

Au XVIII^e siècle, l'administration des arts (direction générale des Bâtiments), par le soutien qu'elle apporte aux artistes, a rendu possible la réalisation de nombreux chefs-d'œuvre. Le directorat du comte d'Angiviller (1774-1791) est particulièrement intéressant car ce dernier mène une action de premier plan tant dans le domaine administratif que dans le domaine artistique : il essaie de remettre en ordre une administration qui semble désorganisée ; surtout, il est animé pendant tout son directorat par un « grand dessein », rassembler les collections royales dans un « Museum » ; ainsi est-il le véritable fondateur du musée du Louvre.

SOURCES

Après la Révolution, le comte d'Angiviller a, pendant la suite de son exil, tenté de rédiger ses mémoires ; mais elles portent essentiellement sur ses rapports avec les ministres de Louis XVI. Il y parle peu de son action en tant que directeur des Bâtiments.

Pour l'étude de son rôle à la tête des Bâtiments, c'est avant tout le fonds des Bâtiments du Roi (Archives nationales, sous-série 0¹) qui a été consulté, ainsi que les nombreux recueils de mémoires laissés par ses contemporains.

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

LE COMTE D'ANGIVILLER JUSQU'EN 1774

Charles-Claude de Flahaut de la Billarderie est né le 24 janvier 1730 dans le château familial de Saint-Rémy-en-l'Eau, en Picardie. Dernier des quatre fils d'un militaire, Charles-César de Flahaut, il semblait devoir être destiné par la tradition familiale à la carrière militaire. Il devient orphelin après la mort de sa mère en 1734, puis celle de son père en 1743. Il entre à quatorze ans dans la Petite Écurie comme page, grâce à la protection de son oncle Jérôme, et deux ans plus tard dans les gardes du corps. Il mène alors une carrière militaire, devenant en 1758 maître de camp de cavalerie. Mais le Dauphin, avec qui il s'est lié d'amitié, a d'autres vues pour lui : en 1758, il le fait élever au rang de comte sous le nom d'Angiviller et, en 1759, il le fait nommer gentilhomme de la manche du duc de Bourgogne, son fils aîné ; en 1760, le comte d'Angiviller abandonne la carrière des armes. Après la mort du duc de Bourgogne en 1761, le comte d'Angiviller passe au service du jeune duc de Berry, le futur Louis XVI, avec qui il se lie d'affection, attachement qui ne se démentira jamais.

Le comte d'Angiviller fréquente assidûment les salons parisiens ; il y rencontre la baronne de Marchais avec qui il reste lié pendant vingt ans, avant de l'épouser en 1781. Il y noue également de profondes amitiés avec un grand nombre d'écrivains ou d'hommes de science, dont Marmontel, d'Alembert, Buffon, Turgot surtout, dont il partage les conceptions en économie.

PREMIÈRE PARTIE

L'ADMINISTRATEUR

CHAPITRE PREMIER

L'ADMINISTRATION DES BÂTIMENTS

L'administration des Bâtiments, telle qu'elle se présente en 1774, est le résultat d'une lente évolution qui démarre au XVI^e siècle, s'accélère au siècle suivant et surtout au temps de Colbert, pour aboutir à la mise en place définitive des structures administratives dans la première moitié du XVIII^e siècle. La situation que trouve le comte d'Angiviller à son entrée en charge en 1774 est loin d'être brillante : les caisses sont vides, les dettes se sont accumulées, le désordre s'est installé dans l'administration ; le nouveau directeur général a la lourde tâche de

rétablir les finances, rattraper le retard dans les paiements à effectuer aux entrepreneurs et employés de l'administration, reprendre en main son personnel et rétablir son autorité : il doit opérer une remise en ordre complète de son département.

CHAPITRE II

LA RÉFORME DE L'ADMINISTRATION

Le comte d'Angiviller est nommé directeur des Bâtiments, arts et manufactures le 24 août 1774. Il trouve une équipe toute constituée, dont la collaboration lui sera précieuse, notamment celle du premier peintre, Pierre, et des deux premiers commis, Montucla et Cuvillier.

Grâce à cette aide, il est en mesure de réaliser la réforme de son administration, réforme officialisée par la déclaration de septembre 1776. Le but en est double : d'abord, renforcer les pouvoirs et prérogatives du directeur des Bâtiments, dont le comte d'Angiviller juge qu'ils ont été grandement réduits sous Louis XV au profit du premier architecte, Gabriel ; ensuite, supprimer certaines charges trop nombreuses dont il ne peut souffrir l'existence, inutiles et onéreuses. La déclaration réaffirme clairement les prérogatives du directeur ; la charge de premier architecte est supprimée ; les offices sont remplacés par des commissions ; le nombre des employés est diminué. Mais les effets de cette réforme ne sont pas aussi radicaux que l'aurait voulu le comte d'Angiviller ; s'il en est le principal bénéficiaire, puisque son autorité en sort grandie, certains des abus qu'il souhaitait combattre, comme le cumul des charges, semblent néanmoins se perpétuer.

CHAPITRE III

LES DIFFICULTÉS FINANCIÈRES

Dans tous les domaines de l'État, la fin du XVIII^e siècle, et particulièrement le règne de Louis XVI, est marquée par une crise financière. Bien loin d'y échapper, l'administration des Bâtiments est un des départements les plus touchés, et le premier sacrifié en cas d'aggravation. En 1774, le comte d'Angiviller la trouve grevée d'une dette de plus de 11 millions de livres, qui entraîne comme conséquence que plus personne ne veut travailler pour elle, de peur de n'être jamais payé. Pendant tout le temps de son exercice le comte d'Angiviller a deux préoccupations dominantes : obtenir des fonds, sans y parvenir toujours (le résultat dépend souvent des rapports qu'il entretient avec les contrôleurs généraux des finances : ainsi de Necker, avec qui ses relations sont conflictuelles, il n'obtient rien) ; et payer les employés de l'administration ainsi que les entrepreneurs. La situation financière de cette fin de siècle ne lui permet pas d'atteindre ses objectifs ; le déficit des Bâtiments va même en s'empirant. En 1789, la dette de son administration se monte à 16 millions de livres.

CHAPITRE IV

LE COMTE D'ANGIVILLER, HOMME POLITIQUE

L'influence du directeur général sur le roi, à qui il porte une grande affection, est à nuancer : tout comme les autres personnalités de l'entourage royal, il est obligé de passer par l'intermédiaire de Maurepas. Cependant son rôle au sein des gouvernements qui se sont succédé tout au long du règne ne se limite pas à son activité à la tête des Bâtiments. Son ami Turgot accorde un grand poids à ses avis, mais, après la démission de celui-ci, le comte d'Angiviller doit se contenter d'un rôle de second plan, à l'ombre du tout-puissant Maurepas, puis de Vergennes ; ce n'est qu'à la mort de ce dernier en 1787 que le comte d'Angiviller a l'espoir de jouer un plus grand rôle politique (il est alors nommé conseiller d'État), mais ce sont alors les suites de l'assemblée des notables de 1787 et l'agitation politique qui en découle qui le contraignent à rester discret.

DEUXIÈME PARTIE

LE PROTECTEUR DES ARTS

CHAPITRE PREMIER

VERS UN NOUVEAU STYLE, L'ÉVOLUTION DU GOÛT DE 1745 À 1775

Lorsque le comte d'Angiviller entre en charge, le monde de l'art est en pleine effervescence : on assiste alors à la naissance d'un nouveau style, qui était en gestation depuis les années 1745-1750. Le style des années 1775-1790 se caractérise par la radicalisation et la systématisation des idées plus modérées en vogue à la fin du règne de Louis XV, et par la réunion des divers courants qui coexistaient à l'époque. Le point de départ en est la réaction contre les excès du rococo, qui se traduit par une volonté de retour à la nature. Deux conceptions s'opposent alors : les « anciens », partisans d'un retour au « grand style » de Louis XIV, et les « modernes », adeptes de l'imitation de l'Antique, qui finissent par l'emporter. Une nouvelle pensée sur l'art se développe : il doit être moralisateur ; le comte d'Angiviller partage pleinement cette conception, et c'est dans ce sens qu'il oriente sa politique artistique.

CHAPITRE II

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

Pour être en mesure de mener une politique artistique cohérente et efficace, le directeur général doit s'appuyer sur des structures solides et qu'il est nécessaire pour lui de bien tenir en main ; ce relais, il le trouve dans l'Académie de peinture et de sculpture. Son action concernant cette institution va dans deux sens. D'une part, il y effectue une reprise en main et une remise en ordre, sans hésiter à intervenir de façon autoritaire toutes les fois qu'il est nécessaire ; il dote l'Académie de nouveaux règlements par la déclaration de mars 1777 qui vise à confirmer et renforcer la protection du roi sur l'institution et à en faire aux yeux de tous le seul établissement où se cultivent véritablement les arts. D'autre part, il s'efforce à protéger l'Académie et ses membres de tout empiètement ou de toute concurrence que pourrait tenter de lui faire une quelconque autre institution : il préserve son monopole en amoindissant considérablement l'importance de l'Académie de Saint-Luc, corps de métier regroupant les maîtres peintres, et en interdisant systématiquement toute initiative visant à enseigner les arts en dehors de l'école académique ou à organiser une exposition publique d'ouvrages de peinture et sculpture susceptible de concurrencer le salon bisannuel où sont exposés les ouvrages des académiciens. Le comte d'Angiviller considère que les arts ont le noble but de moraliser et de concourir à la gloire et au prestige de la Nation. C'est pour cette raison qu'il veut les centraliser absolument et les soumettre à son autorité.

CHAPITRE III

L'ÉCOLE DES ENFANTS PROTÉGÉS ET L'ÉCOLE DE FRANCE À ROME

L'enseignement des arts et la formation des jeunes artistes comptent parmi les premières préoccupations du comte d'Angiviller. C'est pourquoi il s'intéresse de très près aux institutions qui complètent l'enseignement académique.

Il réorganise, en 1777, l'École des enfants protégés, créée par Marigny pour assurer aux frais du roi la formation artistique de jeunes enfants de famille désargentée, et qui avait jusqu'alors obtenu des résultats médiocres. Il la place sous l'autorité directe du premier peintre, mais sans qu'elle donne davantage satisfaction. En 1790, le directeur général se voit contraint de la supprimer.

Le comte d'Angiviller se penche également sur l'Académie de France à Rome : une réforme y est tout aussi nécessaire, parce que le directeur en place, Natoire, la gère avec négligence. Le directeur général, après avoir démis Natoire, fixe la durée du directorat à six ans (auparavant, il était à vie) puis envoie le peintre Hallé remettre de l'ordre dans l'Académie, ramener les élèves à la discipline et les inciter à travailler. Les peintres Vien, Lagrenée et Ménageot se succèdent à la tête de l'Académie et veillent à ce que les conceptions du comte d'Angiviller (travail, discipline, respect absolu envers le directeur et imitation de l'Antique) y soient appliquées. Le directeur général s'intéresse de près au travail des élèves et protège les plus méritants comme David, Peyron ou Gauffier.

CHAPITRE IV

UNE POLITIQUE DE VASTE ENVERGURE : LA CRÉATION DU *MUSEUM*

L'idée de rassembler en un lieu ouvert au public les richesses immenses des collections royales n'est pas neuve, puisqu'elle appartient au cortège d'idées produites par la nouvelle réflexion artistique issue des Lumières. Le mérite du comte d'Angiviller est d'avoir voulu la réaliser, et ce avec une ténacité remarquable qui le pousse à ne jamais renoncer, quelles que soient les difficultés qu'il rencontre. Il s'occupe d'abord de faire aménager le lieu qu'il a jugé le plus propre à abriter de tels trésors : la grande galerie du Louvre. Le principal problème auquel il se confronte pour ces aménagements est, outre le manque d'argent, celui de savoir quelle serait la meilleure façon d'éclairer la galerie. Cette question est examinée par tous les spécialistes du temps et suscite de longs débats, qui font perpétuellement reculer l'ouverture du *Museum* au public jusqu'à ce que la Révolution éclate.

Pendant ce temps, le directeur général fait effectuer l'inventaire des collections royales et le catalogue des œuvres qu'elles contiennent, et se préoccupe de remettre en état tous les tableaux qui se sont dégradés. Il mène surtout une politique d'acquisition sans précédent, écumant littéralement toutes les ventes publiques de Paris et de l'étranger : il s'attache avant tout à combler les lacunes des collections royales, car le *Museum* doit, dans son esprit, présenter un échantillon représentatif de la production de toutes les écoles artistiques ; c'est pourquoi il fait rechercher et acquérir essentiellement des tableaux des écoles du Nord, sous-représentées dans les collections de la couronne. Plus de deux cents tableaux entrent alors dans les collections royales. C'est le comte d'Angiviller qui a constitué le fonds des collections flamandes et hollandaises du musée du Louvre.

Toujours dans l'optique de la création du *Museum*, le comte d'Angiviller passe de nombreuses commandes aux artistes français : le *Museum* idéal a un but pédagogique (présenter un échantillon de chaque école) et moralisateur (montrer au public des tableaux d'histoire qui soient des exemples de vertu destinés à édifier). C'est pourquoi, en décembre 1774, le directeur général annonce à l'Académie de peinture qu'il commandera désormais pour le roi en vue de chaque salon (qui se tient tous les deux ans) quatre statues représentant des hommes célèbres et une dizaine de tableaux d'histoire représentant des traits de vertu. Il est fait appel aux artistes les plus talentueux et cette politique donne à certains l'occasion de réaliser leurs chefs-d'œuvre : il suffit de citer David, qui réalise alors pour le roi *le Serment des Horaces* et *Brutus*. Soixante-douze tableaux et un peu plus d'une vingtaine de statues sont effectivement réalisés. Mais la Révolution, si elle fait ouvrir les portes du musée du Louvre que lui a légué presque tout prêt le comte d'Angiviller (il ne manquait plus que d'y accrocher les tableaux), disperse la majeure partie des œuvres que celui-ci avait commandées aux artistes.

CHAPITRE V

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHITECTURE

Le comte d'Angiviller s'occupe plus discrètement de l'Académie d'architecture. Il la dote de nouveaux règlements en 1776 et la consulte ensuite à l'occasion pour l'examen de certains projets : il l'encourage à mener une action scientifique plus intense et à effectuer les recherches nécessaires pour faire avancer la connaissance en architecture. Il s'attache à la faire concourir au prestige national : il souhaite en faire l'unique organe ayant compétence en architecture, et que rien ne puisse se bâtir sans avoir été soumis à ses lumières.

TROISIÈME PARTIE

LE DIRECTEUR DES BÂTIMENTS ET MANUFACTURES

CHAPITRE PREMIER

LES MANUFACTURES

Le comte d'Angiviller porte une grande attention aux trois manufactures d'art (les Gobelins, la Savonnerie et Sèvres) qui dépendent de lui. Il tente de relever celle des Gobelins, qui traverse une grave crise, en en modifiant la gestion et en lui donnant de l'activité par la commande de tapisseries à sujet historique : il l'intègre ainsi dans son programme moralisateur ; mais ses efforts ne sont pas couronnés de succès. Il réussit mieux à Sèvres, dont il comble en quelques années le déficit laissé par le précédent gestionnaire ; les productions de cette manufacture continuent à être très prisées du public (au contraire des tapisseries des Gobelins), et là aussi le comte d'Angiviller essaie d'en renouveler l'inspiration : il tente d'y introduire des sujets plus graves, imités des tableaux d'histoire commandés pour le roi. Il associe également Sèvres à son programme artistique moralisateur puisqu'il la charge de réaliser en biscuit des réductions des statues des grands hommes.

CHAPITRE II

LES BÂTIMENTS DU ROI

L'action personnelle du comte d'Angiviller à l'égard des maisons royales est réduite car, depuis le règne de Louis XV, c'est surtout le roi qui décide des nouvelles constructions ou des modifications à apporter aux anciennes, en s'entretenant directement avec les architectes ; le rôle du directeur général se limite à suivre les travaux et surtout en assurer le financement. À Versailles, il s'occupe personnellement de faire replanter les jardins et de les remettre à neuf. C'est surtout à Rambouillet qu'il donne tous ses soins, surtout pour la mise en place de la ferme expérimentale et l'introduction du mouton mérinos.

Il s'occupe aussi de problèmes d'urbanisme à Versailles (dont il est le grand voyer) et à Paris où il a la charge des promenades (Champs-Élysées et Cours-la-Reine). Il s'évertue également à dégager les abords du Louvre des amas de constructions parasites qui l'entourent et de désencombrer et réparer le Pont-Neuf. Enfin, il est chargé par Turgot de s'occuper de la délicate question des carrières souterraines de Paris mais, devant les difficultés financières qu'il rencontre face à Necker, il préfère abandonner.

CONCLUSION

L'œuvre du comte d'Angiviller à la tête des Bâtiments est très importante et une grande partie en subsiste après son départ, comme c'est le cas pour le musée du Louvre. Son œuvre artistique consiste essentiellement dans la mise en application d'idées lancées dans les années 1750. De plus, on peut se demander si son rôle est vraiment personnel et si l'influence du peintre Jean-Baptiste Pierre n'est pas fondamentale dans ses réalisations.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Texte des grandes ordonnances de réforme (déclaration de septembre 1776 ; déclaration en faveur de l'Académie de peinture...). – État des achats de tableaux réalisés pour le roi. – Exemples de comptes rendus d'examen de tableaux en vue d'un achat.

ANNEXES

Reproductions de quelques tableaux ou sculptures commandés par le roi. –
Reproductions de gravures représentant les salons de 1785, 1787 et 1789.
